

применения оно выступает воплощением культурного различия, за которым скрывается совсем не безобидный механизм закрепления и использования различия. Его сущность сводится к выделению и интерпретации различий как естественно присущих тем или иным социальным образованиям. Этот механизм обусловлен отождествлением понятия культуры с понятиями нации и этноса и становится основополагающим в рамках функционирования современных культурных политик, выстраивая процесс самоидентификации человека. Это, в свою очередь, лежит в основе возникновения проблем межкультурной напряженности и межкультурного непонимания, а также социальных конфликтов, которые призваны предотвращать специалисты в области межкультурной коммуникации.

-
- Chen G., Starosta W. J. Foundations of Intercultural Communication. Boston, 1998.*
Intercultural Communication: A Reader / Eds. R. E. Porter, L. A. Samovar. Wadsworth Publishing Company, Belmont, 1999.
Rodgers E. M., Steinfatt T. M. Intercultural communication. Illinois, 1999.
Бауман З. Глобализация: Последствия для человека и общества. М., 2004.
Гудков Д. Теория и практика межкультурной коммуникации. М., 2003.
Малахов В. Скромное обаяние расизма и другие статьи. М., 2001.
Мацумото Д. Психология и культура. СПб., 2002.
Нойманн И. Б. Использование «Другого»: Образы Востока в формировании европейских идентичностей. М., 2004.
Смит Э. Д. Национализм и модернизм: Критический обзор современных теорий наций и национализма. М., 2004.

Т. И. Кузуб

ПРОЦЕССЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

В современной культурологической теории выявляются новые аспекты понимания культуры и искусства, связанные с процессами глобализации и информатизации. Об этом в XX в. пишет ряд зарубежных и отечественных исследователей: Р. Барт, М. Фуко, Ж. Деррида, Х. Ортега-и-Гассет, Т. Адорно, В. Беньямин, М. Маклюэн. Семиотический аспект современной информационной культуры подробно исследуется в работах отечественных ученых М. Бахтина, В. Библиера Ю. М. Лотмана, Л. Н. Когана, М. С. Кагана, В. А. Конева, Н. Б. Кирилловой.

В этих исследованиях происходит становление многоаспектного понимания современной культуры чрез призму понятия «медиа». Культура рассматривается как система культурно-информационных отношений, в которых текст, информация, произведение, сообщение возможны как культурные реалии только при нали-

чий емкой транслирующей системы передачи ее человеку. Медиакультура, возможность ее развития, как считает М. Маклюэн, тесно связаны с техническими возможностями хранения и распространения информации.

Семиотические свойства культуры, язык культуры, понятие текста широко исследуются в работах Р. Барта, М. Бахтина, В. Библиера, Ж. Бодрийера, К. Леви-Стросса, Ю. Лотмана, М. Фуко, М. Маклюэна. Культура, искусство, произведения искусства рассматриваются структуралистами как система символов и знаков (сообщений). Произведение искусства в современном мире, по Маклюэну, — это и есть медиа, средства коммуникации, зримый язык культуры. В. Библиер, давая определение культуры, пишет об идее произведения как «форме общения индивидов в горизонте общения личностей» [Библиер, 1991, 289].

Подробно анализируя современную медиакультуру, Н. Б. Кириллова следующим образом обобщает известные определения медиа: «Медиакультура — это совокупность информационно-коммуникативных средств, выработанных человечеством в ходе культурно-исторического развития, способствующих формированию и социализации личности. Все виды медиа (аудиальные, печатные, визуальные и аудиовизуальные) включают в себя культуру передачи информации и культуру ее восприятия; медиакультура может выступать и системой уровней развития личности, способной “читать”, анализировать и оценивать медиатекст, заниматься медиатворчеством, усваивать новые знания посредством медиа и т. д.» [Кириллова, 2005, 31].

Одновременно с возникновением понятия медиакультуры в XX в. в теории культуры осмысливается и другая сторона этого вопроса. Интенсивное развитие медиа, индустриализация общества повлекли за собой формирование социокультурных проблем глобального масштаба. Отныне культура не может осмысливаться в рамках замкнутых систем, отдельных регионов, обществ. Как отмечает А. Ивин, «еще одна важная глобальная проблема, касающаяся будущего, — это проблема формирования единого человечества и становление подлинно мировой истории» [Ивин, 2003, 180].

В современной теории культуры развивается глобальное видение мировой культуры, связанное понятием цивилизации. В. С. Библиер в работе «От наукоучения к логике культуры» открывает цивилизационную грань культуры XX в. — ее целостность и единство: «Для меня культура и цивилизация — это два одновременных пласта, характеризующих каждую историческую эпоху во все периоды ее бытия. Это не последовательные, но одновременные характеристики исторической эпохи» [Библиер, 1993, 13].

Культура в XX в. развивается под знаком формирования новой познавательной парадигмы. Э. Левинас характеризует ее как общение между множеством различных культур: «...при определенном “состоянии” человеческой культуры — я имею в виду современность, вступающую в общение со всем миром, ставится сама проблема культуры, и это состояние, не отчуждаясь и не переходя в другое состояние, проявляется в научном интересе ко всем другим культурам и в готовности их понять» [Левинас, 1990, 87].

Открытия в области естественных наук, новые знания о картине мира выявляют понимание глобализации, связанное с понятием н о о с ф е р ы (П. Тейяр де Шарден, В. Вернадский, И. Пригожин). Понятие ноосферы охватывает собой «сферу разума», состав мыслительной деятельности человека: «Коллективное сознание формирует духовную среду Земли (ее ноосферу) и определяет цели и пути эволюции (ортогенез)» [Медведев, Алдашев, 2001, 22].

Процессы глобализации, как видно из приведенных определений, имеют культурологическую значимость, поскольку охватывают собой сферу жизнедеятельности человека. Это отмечают многие западные и отечественные философы и культурологи, занимающиеся проблемами глобализации. Они, в частности, обращают внимание на то, что процессы глобализации основаны на объективных закономерностях развития человека и социума. Они имеют своим содержанием цивилизационные процессы интеграции, а также процессы формирования медиакультуры, связанные с индустриализацией, развитием массовых коммуникаций, информационных средств сообщения. Особенностью формирования современной медиакультуры является глобальное р а с ш и р е н и е и н ф о р м а ц и о н н о й с р е д ы, основой которой является интенсивное коммуникационное взаимодействие различных информационных сред.

Сфера искусства является одним из наиболее показательных примеров, для которого формирование медиакультуры и процессы глобализации в XX в. играют в буквальном смысле судьбоносную роль. Процессы формирования медиакультуры, интеграционные процессы глобализации во многом определяют эстетические принципы искусства постмодерна, музыкального авангарда, массовой музыкальной культуры, выявляют кризис искусства и творчества в XX в.

Музыкальная культура сегодня является одной из наиболее медиатизированных сфер художественной деятельности. Музыка охватывает все сферы жизнедеятельности человека, формирует особую культурную, языковую и информационную среду, в которой звуки и звучания постоянно живут в эфире многочисленных радиостанций, телеэфире, на различных электронных носителях.

Целостный анализ современной музыкальной культуры в ее сопоставлении и ее связях с общими социокультурными процессами является, на наш взгляд, одним из главных приоритетов культурологии. Взаимодействие различных музыкальных культур, медийность современной культуры, технизация музыки, сложные взаимодействия музыкальных текстов различного происхождения позволяют осмысливать музыку как целостную ц и в и л и з а ц и о н н у ю с и с т е м у, входящую в мировую музыкальную культуру.

Современная музыкальная культура представляет собой не универсальное монокультурное информационное пространство, а одновременное соединение, существование и звучание разных «музык» в рамках образовавшихся в XX в. «единых сетей музыкальной общности», по выражению Дж. Михайлова¹.

¹ Дж. Михайлов создал в 1991 г. в Московской консерватории новую дисциплину — «Музыкальные культуры мира».

Дж. Михайлов обращает также внимание на то, что «музыкальная цивилизация-регион есть проявление общности культурных явлений, организованных по принципу сетей в рамках определенных территорий в их максимальном масштабе... По каждой из сетей автономно циркулирует специфическая музыкальная информация, при этом происходит и некоторый обмен информацией между различными сетями» [цит. по: Васильченко, 2001, 42].

Необходимо отметить еще одну ключевую характеристику современной музыкальной культуры, отражающую ее целостность: системный характер организации всех ее элементов. В современной музыкальной культуре вступают в коммуникационный диалог различные типы культур, стилей, традиций, форм музыкальной деятельности, которые на современном этапе информатизации приобретают новый ритм развития и эволюции.

Концепцию целостности и системности музыкальной культуры разделяет М. Каган. Он обращает внимание на различие понятий «система» и «структура», поскольку «последнее обозначает лишь один аспект системы, причем у систем развивающихся структурой является не только соотношение образующих систему элементов, рассматриваемых в пространственном (выделено автором, разрядка наша. — Т. К.) измерении, но и хроноструктура, то есть закономерное строение самого процесса движения, изменения, развития системы...» [Каган, 1996, 24—25]. Ученый пишет, что музыкальная культура «является не простым сосуществованием различных автономных и независящих друг от друга явлений — видов, жанров, родов искусства, но некоей самоорганизовавшейся в ходе развития системной целостностью, и что движется она в истории культуры не по воле случая или произволу гениальных художников, но по неким общим для культуры и специфичным для художественной культуры законам» [Там же].

По мнению Л. Мельникаса, «музыкальная культура как некое образование структурных элементов по своей сути представляет собой тип вероятностной системы. Эволюция музыкальной культуры в целом и действие отдельных ее элементов не поддаются точному предсказанию» [Мельникас, 2000, 45].

Современные цивилизационные, системные определения музыкальной культуры тесно взаимодействуют с понятием музыкально-звуковой среды. Эта тенденция вызвана необходимостью нахождения оптимальных способов организации и управления окружающей средой человека, в состав которой входит музыкально-звуковое окружение человека, так называемая музыкально-звуковая среда [см.: Там же, 27]. На это явление в свое время обращал внимание академик Б. Асафьев, который связывал теорию интонации с процессами, происходящими в сфере общественного сознания и, шире, в культуре. Согласно его теории, интонационное мышление, свойственное той или иной культуре, представляет собой «единый, конкретно связанный с развитием общественного сознания процесс и намечает вполне конкретную среду, через которую наш интеллект управляет всем “музыкальным материалом”...» [Асафьев, 1957, 270].

В современном музыкознании на протяжении XX в. вырабатывается новый объяснительный язык, система адекватных терминов и понятий, объясняющих

процессы глобализации в современной музыкальной культуре, а также процессы ее дальнейшего развития. Не случайно именно в XX в. понятие музыки сращивается с такими научными универсалиями, как музыкальный текст, музыкальное произведение, музыкальный язык, информационная музыкально-звуковая среда и т. д. В результате осознания плюралистичности современной мировой музыкальной культуры, переосмысления понимания закономерностей ее эволюции и исторического развития именно в XX в. появляется необходимость столь актуального сегодня культурологического анализа познавательной деятельности слушателя, сталкивающегося с огромным количеством «инойязычной» музыкальной информации.

Возникновение новой познавательной парадигмы в музыкальной культуре XX в. обусловлено возникновением новых принципов существования и ориентации человека в мировой культуре, основанных на «диалоговой “коммуникативной” рациональности» [Швырев, 2003, 159]. Критерии новой рациональности в XX в. определяются множественностью сред обитания человека, вступающих во взаимодействие друг с другом, а также тотальной технологизацией всех сфер жизнедеятельности человека.

Учитывая основные определения и понятия современной культуры в процессе анализа различных слоев и сфер музыкальной культуры, можно предложить следующее определение, которое опирается на идею полиструктурности и интеграционные процессы синтеза в современной музыке: современная музыкальная культура представляет собой глобальную информационную полиструктурную систему, включающую в себя различные локационные, исторические и социальные культурные слои и сферы музыкальной деятельности, а также культуру восприятия и передачи музыкальной информации.

Современная информационная музыкальная культура становится все более медийной, связанной со средствами массовой коммуникации, техническими средствами передачи и сохранения музыки. В современной информационной музыкальной культуре глобального типа возникли новые формы и способы существования музыки: звукозапись, телетрансляции, интерактивное вещание, комбинаторные, клиповые принципы структуризации музыкального текста, новые способы кодировки музыкального текста (алеаторика). Через них музыкальная культура XX в. постепенно приобретает новый звуковой имидж.

Современные технические возможности звукозаписи, тиражирования и распространения музыки позволяют получать ее «концентрированные» формы, своеобразные суррогатные варианты, исключая индивидуальность композитора, непредсказуемость творческого процесса. Об этом пишет Э. Денисов: «В наше время наблюдается расцвет так называемой музыкальной графики. Постепенное увеличение в музыкальном тексте “полей неопределенности”, а также выдвигание на первый план сонорных качеств звукового объекта и компоновка формы как суммы звуковых пятен различной окрашенности и различной интенсивности привели к появлению новых систем записи звукового текста, гораздо более мобильных и, как правило, допускающих известное множество возможных прочтений текста» [Денисов, 1986, 158].

Вместе с тем она втягивает в себя различные региональные, исторические типы культур, а также разные типы музыкального творчества, культуры восприятия и понимания музыки. В ее рамках вступают в активное взаимодействие различные, порой очень удаленные территориально культуры, которые находились раньше в относительной автономии как друг от друга, так и от европейской музыкальной культуры в частности. Сегодня актуализируются (косвенными и прямыми путями) различные исторические пласты музыки, привнося в современную индустриальную культуру элементы фольклора, мифа и музыкальной архаики. В музыке академической традиции, в авангарде XX в. на этой основе возникают новые принципы работы со звуковой материей, которые вызывают невиданные прежде метаморфозы музыкального пространства и времени.

Структурность и организация в композиционной практике XX в. обращаются новой стороной. В музыкальной композиции они приводят к «открытым» (мультиформальная музыка Штокхаузена), варибельным формам, которые несут в себе идею свободы от всякого тотального закона, от объективности пространства и времени. Возникает особая ситуация с применением традиционных классических принципов композиции, которые в новом сонорном и кластерном звуковом облачении приобретают особую знаковую, символичность. Эти знаки (каноны, сверхмногоголосие, микрополифония) открывают новую пространственно-временную перспективу не только звучащей музыкальной материи, но и скрытой за нею структурной идеи синтеза и диалога самых непредсказуемых и разнородных музыкальных семантических полей и ассоциаций.

Процессы глобализации в музыкальной культуре XX в., мощный информационно-технический скачок в развитии музыки обусловили большие изменения на уровне механизмов познания музыки во всех ее проявлениях. Этот процесс характерен для разных сфер духовной деятельности человека в XX в., в том числе и для искусства. М. Маклюэн связывает изменения в познавательной деятельности человека с глобальным расширением сознания: «В нашу электрическую эпоху мы видим себя все более и более переводимыми в форму информации и идущими в сторону технологического расширения сознания» [Маклюэн, 2003, 69], а также говорит о тотальных и необратимых процессах перевода чувственного опыта в новые формы, о возникновении новой сложной системы метафор и символов.

Глобальное расширение сознания в XX в. в определенной мере приводит к кризису композиторского мышления, который выражается в глобальном переосмыслении мелодических основ музыки, национальных традиций творчества, привычных классических норм тематического и ладотонального развития. Б. Асафьев осмысливал такие переходные периоды в истории европейской культуры, как интонационный кризис, в процессе которого «начинается борьба за новые интонации, новую выразительность» [Асафьев, 1957, 210]. Об этом же пишет известный композитор и музыковед В. Мартынов [2005].

В авангарде и массовой культуре XX в. все это в итоге приводит к тотальному технологизму и антитрадиционализму. Одновременно происходит трансформация слушательских возможностей познания и адекватного восприятия музыки. Рас-

ширение современной музыкальной культуры показывает проблему рождения нового музыкального языка, обусловленную возникновением неограниченных возможностей технологического воспроизведения музыкального текста. Существующий плюрализм региональных и национальных музыкальных культур, а порой и их очевидная полемика на уровне межнационального и языкового разнообразия ставят перед музыкальным сознанием слушателя, вне зависимости от его культурной принадлежности, определенные преграды, связанные с преодолением языкового барьера и проблемой понимания чужой музыки. Современный слушатель-любитель музыки должен обладать немалыми знаниями и музыкально-слуховым опытом, чтобы адекватно ориентироваться в разнообразии звучащей в современной мировой музыкальной информационной среде музыки разных эпох, стран и стилей.

Новые технологии сохранения и тиражирования произведений искусства охватывают в XX в. практически все сферы искусства, заменяя художественные ценности и идеалы индустрией массовости, доступности. В результате в современной музыкальной культуре усиливается потребительский аспект восприятия, связанный с индустрией массового производства и тиражирования музыкального произведения. Он показывает негативную сторону глобализации и информатизации современной музыкальной культуры. Сегодня одна из острейших проблем — усиление и глобальное расширение манипулирования массовым сознанием в процессе выработки эстетических норм и ценностей музыкальной культуры, стандартизация культуры, деиндивидуализация творчества.

И в массовой, и в классической музыке индустриализация, механические способы тиражирования музыки с помощью внехудожественной техники производства (компьютерные технологии, использование ЭВМ) нередко приводят к разрушению самой сути творчества — спонтанности, непредсказуемости, оригинальности.

Наряду с существованием негативных сторон глобализации, в музыкальной культуре XX в. происходят также существенные позитивные сдвиги и переосмысление ценностных ориентиров музыкального творчества. Особенно наглядно эта ситуация представлена в современной академической традиции, в которой кризис подчас оборачивается возникновением новых глубоких концепций музыкотворчества. В стилевом плюрализме и всеядности музыкальной культуры ощущается «интегративная потребность», стремление к синтезу как главной идее следующих эпох [см.: Уфимцева, 2003, 101]. Хочется надеяться, что рубеж XX—XXI вв. в музыкальной культуре явится основной переломной вехой в преодолении кризиса (как в академической, так и в массовой сферах), когда произойдет рождение нового музыкального мировоззрения, а вместе с ним и нового типа общения музыки с миром. Преодоление этого глобального кризиса возможно только на основе претворения в жизнь гуманистических идеалов, основанных на критериях этической и нравственной целесообразности искусства, гарантирующих дальнейшее сохранение и плодотворное развитие музыкальной культуры.

- Библер В.* От наукоучения к логике культуры. М., 1991.
- Библер В.* Цивилизация и культура: Философские размышления в канун XXI века. М., 1993.
- Васильченко Е.* Музыкальные культуры мира: Культура звука в традиционных восточных цивилизациях (Ближний и Средний Восток, Южная Азия, Дальний Восток, Юго-Восточная Азия): Учеб. пособие. М., 2001.
- Вернадский В.* Философские мысли натуралиста. М., 1988.
- Денисов Э.* Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
- Ивин А.* Социальная философия. М., 2003.
- Каган М.* Музыка в мире искусств. СПб., 1996.
- Кириллова Н.* Медиакультура: от модерна к постмодерну. М., 2005.
- Левинас Э.* Философское определение идеи культуры // Глобал. проблемы и общечел. ценности: Сб. переводов с англ. и фр. М., 1990.
- Маклюэн Г.* Понимание медиа: внешние расширения человека. М., 2003.
- Мартынов В.* Зона opus posth, или Рождение новой реальности. М., 2005.
- Медведев В., Алдашева А.* Экологическое сознание: Учеб. пособие. М., 2001.
- Мельникас Л.* Экология музыкальной культуры. М., 2000.
- Михайлов Дж.* О возможности и необходимости универсальной терминологии в музыке // Вопр. философии. 1999. № 9. С. 109—121.
- Тейяр де Шарден П.* Божественная среда. М., 1994.
- Тейяр де Шарден П.* Феномен человека: Пер. с фр. М., 1987.
- Уфимцева Е.* XX век в музыке Запада: Пути эволюции. Перспективы. Екатеринбург, 2003.
- Швырев В.* Рациональность как ценность культуры: Традиция и современность. М., 2003.

Ю. В. Золоткова

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ПОЭЗИИ Э. МОНТАЛЕ

Человек мыслит диалогично. Культура также насквозь диалогична. Впервые мысль о первичном диализме человеческого сознания высказал Л. Фейербах [1955]. Позднее отношения между автором и реципиентом как отношения между двумя необходимыми друг другу личностями, общающимися через художественное произведение, как общение «неповторимых культур» исследовал В. Библер [1991, 288]. Он высказал мысль о том, что культура способна жить и развиваться только на «границах культур» [Там же, 286]. Ю. Лотман писал о «кристаллической решетке взаимных связей» [Лотман, 2004, 225], которые проявляются в разных сферах, в том числе на границах взаимодействия разных видов искусств. Любое авторское произведение ведет творческий диалог с прошлой, настоящей и даже будущей культурой. Каждый автор соприкасается с творчеством других авторов, других видов искусства, других стилей, направлений, идей, вступает с ними в диалог. Но Ю. Лотман подчеркивает, что диалог предполагает как точки соприкосновения, так и точки расхождения участника культурного диалога. Поэтому мы говорим об отличиях авторов друг от друга, о разных стилях, о разном языке искусств.